



**You have downloaded a document from  
RE-BUS  
repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** Mandelsztam Stanisława Barańczaka

**Author:** Dariusz Pawelec

**Citation style:** Pawelec Dariusz. (2014). Mandelsztam Stanisława Barańczaka. W: A. Jarzyna, Z. Kopeć (red.), "Obraz Rosji w literaturze polskiej XX wieku" (s. 127-139). Poznań : Wydawnictwo Nauka i Innowacje.

© Korzystanie z tego materiału jest możliwe zgodnie z właściwymi przepisami o dozwolonym użytku lub o innych wyjątkach przewidzianych w przepisach prawa, a korzystanie w szerszym zakresie wymaga uzyskania zgody uprawnionego.



UNIwersYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

DARIUSZ PAWELEC

## Mandelsztam Stanisława Barańczaka

POCZĄTKI TRANSLATORSKICH DOŚWIADCZEŃ Stanisława Barańczaka z wierszami Osipa Mandelsztama wydają się mieć wymiar wręcz legendarny. Jak wspomina Edward Balcerzan:

„W 1966 roku przywiozłem z Moskwy – wówczas zakazane – wiersze Osipa Mandelsztama. Dałem zeszyt Barańczakowi, żeby przeczytał i przygotował wstępne spostrzeżenia w związku z ewentualnym przekładem tych (trudnych) utworów na język polski. Po dwóch tygodniach Barańczak był gotów do rozmowy; zamiast wstępnych uwag przyniósł cały cykl przez siebie genialnie przetłumaczony”<sup>1</sup>.

Przypomnijmy, że Barańczak miał wówczas 20 lat i zaledwie od paru miesięcy publikował w prasie pierwsze próby literackie<sup>2</sup>, a jego pierwsze tłumaczenia – z poezji Thomasa Bernharda – miały pojawić się w „Nurcie”<sup>3</sup> za następnych kilka miesięcy. Dopiero rok później złożył też do druku debiutancki tom wierszy pt. *Korekta twarzy*, który ukazał się w roku 1968. W roku 1971 w opracowanym przez Ryszarda

---

<sup>1</sup> E. Balcerzan, *Ocena dorobku naukowego Profesora Stanisława Barańczaka (przedstawiona w związku z postępowaniem o nadanie tytułu Doktora Honoris Causa Uniwersytetu Śląskiego*. W: „Obchodzę urodziny z daleka...”. *Szkice o Stanisławie Barańczaku*, red. J. Dembińska-Pawelec, D. Pawelec. Katowice 2007, s. 226.

<sup>2</sup> W roku 1965 Stanisław Barańczak opublikował następujące utwory: *Aktor* („Pomorze” 1965, nr 17), *Korzyść z namacalności* („Kamena” 1965, nr 23-24), *Odjęć twarzy krajobrazom* („Ziemia Nadnotecka” 1965, nr 12), *Przyczyny zgonu* („Odra” 1965, nr 1), *Tutejszy* („Nurt” 1965, nr 3).

<sup>3</sup> Był to wiersz: *Do H.W.* („Nurt” 1967, nr 7) oraz kilka innych wierszy Bernharda w numerze 12. z tego roku. W numerze 10. natomiast ukazał się przekład wiersza Heinza Czechowskiego *Hölderlin*.

Przybylskiego wyborze *Poezji* Mandelsztama<sup>4</sup> znalazły się cztery przekłady młodego poznańskiego poety: *Nikomu ani słowa*, *Armenia (I-XV)*, *Uchroń moją mowę na zawsze...* i *Leningrad*, przedrukowany rok później w tomie *Dziennik poranny* oraz jako jedyny z wierszy Mandelsztama obecny w *Wyborze wierszy i przekładów* Barańczaka edytowanym w ramach złotej *Kolekcji Poezji Polskiej XX wieku* PIW-u w roku 1997. Został zresztą powtórzony w już zmienionej, co wcale nieczęste dla Barańczaka, wersji tłumaczenia<sup>5</sup>, znanej także z Mandelsztamowych wyborów Marii Leśniewskiej (1983)<sup>6</sup> i Tadeusza Klimowicza (1998)<sup>7</sup>, a także z drugiego wydania *Poezji* w opracowaniu Przybylskiego<sup>8</sup>, które ukazało się w roku 1997. *Leningrad* znalazł się nawet w roku 1988 w oficjalnych *Materiałach pomocniczych do nauki języka polskiego w III klasie szkoły średniej*<sup>9</sup>.

Barańczak jako tłumacz Mandelsztama zaistniał w pełni wraz z publikacją jego *Późnych wierszy* w londyńskiej Oficynie Poetów i Malarzy w roku 1977. Tom ten zawiera przede wszystkim obszerny wybór z *Zeszytów woroneskich* oraz zaliczone przez tłumacza do najbardziej znamienitych utwory z okresu wcześniejszego tj. z lat 1930-1933. Barańczak przyznaje się w nocie wydawniczej do wykorzystania w charakterze źródła drugiego waszyngtońskiego wydania *Sobranija soczinienij* Mandelsztama z roku 1967, pod redakcją G.P. Struve'a i B.A. Filipowa. Co dla nas ważne, zawarte w *Późnych wierszach* przekłady były gotowe na długo przed londyńską publikacją, o czym świadczyć może chociażby data pod wstępem do tomu – „kwiecień 1974”, umieszczona jednak dopiero pod przedrukiem tegoż wstępu (pod zmienionym tytułem) w *Etyce i poetyce*<sup>10</sup>. Dodajmy od razu, że translatorskie doświad-

<sup>4</sup> O. Mandelsztam, *Poezje*. Wybór R. Przybylski. Warszawa 1971, s. 105, 106, 114, 122.

<sup>5</sup> O lekturach kolejnych wersji przekładowych wiersza *Leningrad* zob. J. Drzewucki, *Leningrad, czyli Petersburg*, „Twórczość” 2011, nr 7, s. 128-131.

<sup>6</sup> O. Mandelsztam, *Poezje*. Wybór M. Leśniewska. Kraków – Wrocław 1983, s. 287.

<sup>7</sup> O. Mandelsztam, *Nikomu ani słowa...* Wybór T. Klimowicz. Kraków 1998, s. 145.

<sup>8</sup> O. Mandelsztam, *Poezje*. Wybór R. Przybylski. Warszawa 1997, s. 173.

<sup>9</sup> *Od Młodej Polski. Materiały pomocnicze do nauki języka polskiego w III klasie szkoły średniej*. Wrocław 1988, s. 85.

<sup>10</sup> S. Barańczak, *Etyka i poetyka*. Paryż 1979, s. 35. Na rolę tłumaczeń Mandelsztama i tej publikacji w tworzeniu przez Barańczaka „zsubiektywizowanej” historii poezji „na prywatny użytek” zwrócił uwagę Tomasz Cieślak-Sokołowski: „Osip

czenie Barańczaka z wierszami Mandelsztama właściwie zakończyło się wraz z przygotowaniem do druku *Późnych wierszy*. Mandelsztam Barańczaka, jakiego znamy, w nich ma swoje niemal wyłączne źródło, nie licząc kilku drobnych korekt i zmian wprowadzonych do pojedynczych tekstów w oficjalnych już wyborach Leśniewskiej i Klimowicza, w których przekłady Barańczaka reprezentowane są obficie; podobnie rzecz się ma także z drugą edycją *Poezji* w opracowaniu Przybylskiego. Londyńskie wydanie *Późnych wierszy* przedrukowała w roku 1979 Niezależna Oficyna Wydawnicza „Nowa”, natomiast jej edycja stała się z kolei podstawą dalszych przedruków w innych krajowych oficynach „drugiego obiegu”: w roku 1981 („Enklawa”) i 1983 (bez nazwy). W prasie najczęściej sięgano po przekład wiersza *Żyjemy tu, nie czując pod stopami ziemi*<sup>11</sup>. „Wiersz ten – o czym pisał dla rosyjskiego odbiorcy Adam Pomorski – ukazał się w niezliczonej ilości wydań, tak podziemnych, jak i tych z czasów «Solidarności» 1980-1981 i zyskał niezwykłą popularność”<sup>12</sup>.

Wczesne tłumaczenia Barańczaka, zamieszczone w *Późnych wierszach*, znalazły się w roku 1982 w poświęconym Mandelsztamowi spektaklu Teatru Ósmego Dnia *Wzlot*. Szczeciński Teatr Kana w tym samym roku wystawiał poza cenzurą spektakl zatytułowany *Księga. Opowieść o życiu i śmierci Osipa Mandelsztama*, także z wykorzystaniem *Późnych wierszy* w przekładzie Barańczaka, które przybrały w przedstawieniu postać songów, powtarzanych następnie przez ich autora Ryszarda Le-

---

Mandelsztam staje się dla autora *Jednym tchem* wieloznacznym, czy lepiej – wiele oznaczającym symbolem. Po pierwsze, jest figurą losu poety XX-wiecznego [...]. Po drugie, owa wspólnota losu dotyczy utraty dla poety szczególnie bolesnej – «utraty wspólnego języka z uniwersalnymi wartościami kultury europejskiej». Po trzecie wreszcie, Barańczak odnajduje w twórczości Mandelsztama wezwanie do wierności wobec cierpiącego świata, wierności, która miałaby się realizować w dążeniu do ocalenia każdego dźwięku”. We wczesnym doświadczeniu translatorskim Barańczaka widzi Cieślak-Sokołowski moment inicjalny jego własnego poetyckiego „programu formy zagęszczonej i zorganizowanej”. Zob. T. Cieślak-Sokołowski, *Moment lingwistyczny. O wczesnym piśarstwie Ryszarda Krynickiego i Stanisława Barańczaka*. Kraków 2011, s. 290-292.

<sup>11</sup> Zob. m.in. „Arka” 1986, nr 15; „Most. Wolne Pismo” 1987, nr 14-15; „Literatura na Świecie” 1989, nr 5/6; „Kultura” 1989, nr 17; „NaGłos” 1996, nr 22; „Gazeta Wyborcza” 1996, nr 273.

<sup>12</sup> A. Поморский, Мандельштам в Польше, „Журнальный зал. Иностранная литература” 2011, nr 10.

oszewskiego na koncertach oraz na płycie zespołu Sklep z Ptasimi Piórami (2010). Nowością pośród tej fali przedruków i powtórzeń z *Późnych wierszy* była jedynie grupa tekstów przełożonych przez Barańczaka do wyboru Klimowicza – w tym sześć z debiutanckiego *Kamienia*, trzy z tomu *Tristia*, cztery z okresu późnego i jeden juvenilny.

Czytając zatem i słuchając w teatrach i na koncertach Mandelsztama w przekładach Barańczaka, obcujemy głównie z dziełem dwudziesto- i dwudziestoparolatka, który przeżył i językowo oswoił te wiersze, zanim rozpoczął ogłaszanie własnego oryginalnego dorobku. I najpoważniejsze konsekwencje z tego fenomenu wynikają właśnie dla twórczości własnej autora *Jednym tchem*. Jak zauważył Tadeusz Nyczek w jednym z dawnych szkiców o poezji Barańczaka, jego „przekłady są swoistym dopełnieniem twórczości oryginalnej; jakby poeta i z tymi głosami się utożsamiał: to też moje, też mi bliskie, taki też bywam”<sup>13</sup>. A zatem – konstatuje krytyk – „tłumaczone poezje – te właśnie, nie inne – przedłużają na swój sposób, rozwijają ponadto pewne wątki i zainteresowania Barańczaka ledwie sygnalizowane w twórczości oryginalnej”<sup>14</sup>. Zasada ta wydaje się jednak nie mieć zastosowania do tłumaczeń z Mandelsztama. Śledząc losy tych tłumaczeń, czas, w jakim powstawały, a także ich konsekwencje dla dokonań poetyckich Stanisława Barańczaka, właściwie należałoby rozumowanie Nyczka odwrócić – albowiem to „pewne wątki i zainteresowania” odkryte u Mandelsztama znalazły swoje przedłużenia i rozwinęły się w twórczości oryginalnej. Sam poeta wydaje się zresztą nie mieć nic przeciwko takiemu postrzeganiu „mitu założycielskiego” jego dzieła, choć nie ogranicza go do roli Osipa Mandelsztama.

Kiedy Barańczak opowiada o narodzinach poetyki pokolenia '68, zdradza, że akurat dla niego „mniejszą wagę miała polityka i ideologia niż to, że pewne typy poezji – znajdowane w lekturach i powoływane do życia w moich własnych – jak mówi dalej – próbach – po prostu oddziaływały na mnie silniej, przez ucho i przez ten dreszcz w rdzeniu kręgowym”<sup>15</sup>. „Jak narkotyk” miał wówczas działać między innymi

<sup>13</sup> T. Nyczek, *Powiedz tylko słowo. Szkice literackie wokół „pokolenia 68”*. Londyn 1985, s. 99.

<sup>14</sup> Ibidem, s. 99.

<sup>15</sup> S. Barańczak, *Zaufać nieufności. Osem rozmów o sensie poezji*. Red. K. Biedrzycki. Kraków 1993, s. 27.

i Mandelsztam, którego poeta włączył do „gromady patronów” „spędzonych w ciasny salonik mózgu” po to, by – jak powiedział w jednej z rozmów – „z wszystkich tych beładnych licealnych lektur, wyłoniło się coś mojego”<sup>16</sup>. W efekcie to, co własne, „moje”, wyłania się także w samych przekładach, w których „tłumacz – jak zauważa Anna Legeżyńska – wielokrotnie i bardzo wyraźnie ujawnia swą poetycką osobowość [...], dokonując interferencji imaginowanych światów, własnego i autorskiego”<sup>17</sup>. Ukształtowanie podmiotu lirycznego oraz typ operacji stylistycznych w tłumaczeniach z poezji Mandelsztama wraz ze znamennym wyborem dominujących wierszy z *Zeszytów woroneskich*, wskazywać mają, zdaniem Legeżyńskiej, przede wszystkim na implikowaną w nich osobowość tłumacza. „Mandelsztam czytany przez Barańczaka” – jak chce cytowana badaczka – „to przede wszystkim «poeta osaczony», bytujący w przestrzeni ucieczki przed przemocą, rozwijający motyw zatajenia słowa-świadcstwa”<sup>18</sup>. Mandelsztam ma być w tej lekturze poetą „zupełnie współczesnej rewolty – skierowanej przeciwko politycznej przemocy”, „jednocześnie zaś jego poetycka mowa, dzięki mocno eksponowanej funkcji autotelicznej (gry brzmień, paronomazje) wydaje się bliska lingwistycznym zainteresowaniom twórców pokolenia ’68”<sup>19</sup>. Jak spostrzegła Anna Legeżyńska, i z czym wypada się zgodzić, „wszystko to staje się zrozumiałe w kontekście biografii i twórczej osobowości tłumacza, przekładającego wiersze Mandelsztama w latach siedemdziesiątych”<sup>20</sup>, czy nawet, jak wiemy z innych świadectw, już w drugiej połowie lat sześćdziesiątych.

Interferencja światów i poetyk dokonała się jednak nie tylko w przekładach. Nieuchronnie objąć musiała także oryginalną twórczość poetycką Barańczaka. Młodzieńcze translatorskie ćwiczenia z Mandelsztama obejmowały przecież nawet wspomniany lingwizm. Barańczak-tłumacz – jak pisała Legeżyńska – „doskonale rozwiązuje rozmaite gry słów, koincydencji etymologicznych, których w liryce

<sup>16</sup> Ibidem, s. 27.

<sup>17</sup> A. Legeżyńska, *Tłumacz i jego kompetencje autorskie*. Warszawa 1999, s. 230.

<sup>18</sup> Ibidem, s. 230.

<sup>19</sup> Ibidem, s. 230.

<sup>20</sup> Ibidem, s. 230. Zob. także na ten temat A. Legeżyńska, *Turniej tłumaczy*, „Literatura na Świecie” 1988, nr 12, s. 12.

Mandelsztama jest sporo, a przecież wyprzedzają one zjawisko późniejszej «poezji lingwistycznej»<sup>21</sup>. Zgodnie z obserwacją samego Barańczaka „najbardziej widowym przejawem” dążenia w lirykach woroneskich do „komplikacji i zagęszczania sensu” jest „orkiestracja dźwiękowa, która w wielu wierszach Mandelsztama z tego okresu urasta do rangi samodzielnej dominanty semantycznej”<sup>22</sup>. Co ilustruje tłumacz przy okazji instrukcji do przekładu wiersza *Drożdże świata, drożdże drogie*, dowodząc choćby szczególnej roli paronomazji i zastanawiając się na przykład, „co począć z echami i paralelizmami dźwiękowymi”<sup>23</sup>. Innowacyjny charakter języka poetyckiego, którego żywe źródło znalazł Barańczak także obok polskiej tradycji awangardowej, to nie jedyny przykład interesującej nas interferencji poetyk. I tak, zgodziwszy się z sądem, że jako tłumacz Barańczak wyraźnie osłabia „klasycystyczne koneksje rosyjskiego poety”<sup>24</sup>, dostrzec musimy obecność owych koneksji w dokonaniach Barańczaka-poety, i to poczynawszy od jego wczesnych dokonań. Widać to szczególnie na tle dorobku pokoleniowych rówieśników autora *Dziennika porannego*, pośród których jest on „odosobniony”, na przykład w podporządkowywaniu utworów tradycyjnym wymogom wersowym<sup>25</sup>. Każdy jego tom cechuje się obecnością „wierszy opartych na jak najbardziej tradycyjnych schematach wersyfikacyjnych, zawierających regularny podział zarówno stroficzny, jak i wersowy, w większości wypadków zorganizowanych również od strony tożsamości fonicznej”<sup>26</sup>. „Również rym w poezji tego poety – co zbadała Małgorzata Szulc Packalen – idzie z reguły w parze z regularną budową stroficzną utworów, w których pełni on funkcję wierszotwórczą”<sup>27</sup>. Dodajmy do tego, kojarząc jeszcze ściślej poetykę Barańczaka z Mandelsztamem, szczególną predylekcję do paralelizmu i do strofiki nawiązującej do pieśni czy piosenki<sup>28</sup>.

<sup>21</sup> A. Legeżyńska, *Turniej tłumaczy*, op. cit., s. 342.

<sup>22</sup> S. Barańczak, *Ocalone w tłumaczeniu*. Poznań 1992, s. 252.

<sup>23</sup> Ibidem, s. 252.

<sup>24</sup> A. Legeżyńska, *Tłumacz i jego kompetencje autorskie*, op. cit., s. 230.

<sup>25</sup> Zbadała to M. Szulc Packalen, *Pokolenie 68. Studium o poezji polskiej lat siedemdziesiątych*. Warszawa 1997, s. 108.

<sup>26</sup> Ibidem, s. 107.

<sup>27</sup> Ibidem, s. 116.

<sup>28</sup> Na rolę tej stylizacji w poezji Barańczaka zwraca uwagę M. Szulc Packalen, op. cit., s. 109-110.



Dodatkowo *Późne wiersze* Osipa Mandelsztama – a pamiętając o zastrzeżeniu Anny Legeżyńskiej dotyczącym implikowanej w nich osobowości tłumacza, należałoby powiedzieć, że raczej na równi z nimi ich wczesne przekłady w wykonaniu Stanisława Barańczaka – stanowią bogate źródło metafor, motywów, pól semantycznych obecnych już od debiutanckiego arkusza w jego własnej poezji. To źródło niewątpliwe, dające się łatwo zweryfikować w lekturze rosyjskich oryginałów, które dały jednak asumpt do skryształowania się oryginalnej wyobraźni poetyckiej autora *Jednym tchem*, utrwalonej pierwotnie we wczesnych przekładach z Mandelsztama. Wyobraźni, która bynajmniej nie odcisnęła swego piętna wyłącznie na pierwszych tomach Barańczaka, choć dała o sobie znać, poczynszy już od debiutanckiej *Korekty twarzy*.

Zamykając ów arkusz prozę poetycką zatytułowaną *Pismo* kończy zdanie, które potraktować można załączkowo niemal jak formułę klucza do wyobraźni poetyckiej zrodzonej z tłumaczeń poezji Mandelsztama: „I w świetle tej ostrości dostrzeżesz zakola rzek schnących na papierze, i pojmiesz: tak szybko krzepnie w bieli tego śniegu czarna i żywa krew”<sup>29</sup>. Do motywu śniegu przyjdzie nam jeszcze powrócić, zwróćmy natomiast uwagę w tym momencie na obraz krzepnącej czarnej krwi. Znajdziemy go w analogicznym kontekście, spajającym na zasadzie kontrastu to, co tekstowe i cielesne, w wierszu Mandelsztama *Kolczasta mowa spod stóp Araratu...* – jednym z pierwszych przekładanych przez Barańczaka i jednym z pierwszych przezeń opublikowanych, już w wyborze Przybylskiego w 1971 roku, choć wówczas jeszcze błędnie jako XIII fragment poematu *Armenia*. Mowa w nim o „pustym ciele księgi”, „Na której kartach czarna krew zakrzepła”<sup>30</sup>. Obraz czarnej lub ciemnej krwi, także w innych niż ten źródłowy kontekstach na stałe wejdzie później do metaforyki Barańczaka. Przypomnijmy takie wiersze jak *Nie* („ciemność z twojej krwi”, WWP 41), *O w pół do piątej rano* („toną w tej samej ciemnej krwi”, WWP 73), *N.N. spożywa za-improvizowany obiad* (tu pojawia się kaszanka, stojąca się „czarną hostią”, z której „tryśnie krew”, WWP 102), *N.N. zastanawia się, kto jest szarym człowiekiem* („czarna jak ogień będzie każda kropla jego krwi”,

<sup>29</sup> S. Barańczak, *Pismo*. W: Idem, *Wybór wierszy i przekładów*. Warszawa 1997, s. 30. Wszystkie cytaty z tego wydania oznaczam dalej w tekście głównym skrótem WWP, podając po nim numer strony.

<sup>30</sup> O. Mandelsztam, *Poezje*. Wybór R. Przybylski. Warszawa 1971, s. 111.



WWP 104), *Chciałbym się raz dowiedzieć co właściwie* („czerni krwi w żyłach”, WWP 152), *Tłum, który tłumi i tłumaczy* („tłoczy wspólną krew czarną”, WWP 167).

Czytelnik tłumaczonych przez Barańczaka *Późnych wierszy* Mandelsztama nie może podczas lektury *Korekty twarzy* przeoczyć innego, rozwijanego także w późniejszych książkach polskiego poety, obrazu, którego pierwotna siła objawiła się w cyklu *Wierszy o nieznanym żołnierzu* poety rosyjskiego:

(6)  
*Czy dlatego czaszka się rozrasta*  
*W przestrzeń czoła – od skroni do skroni –*  
*Aby w jej oczodolach jak w basztach*  
*Mogły tłumy żołnierzy się schronić?*  
*Życie płynie, rozrasta się czaszka*  
*W przestrzeń czoła – od skroni do skroni –*  
*Szwów czystością sama siebie zwoździ,*  
*Mysł pieni się i snami słodzi*  
*I kopułą jaśniejącą wschodzi – [...]*<sup>31</sup>

Rzecz jasna, przytoczyć należy w tym miejscu prozę poetycką *Czoło*, w której dochodzi do podobnej militaryzacji cielesnej przestrzeni: „Gładka kula armatnia, kulista rozrywany powietrzem” (WWP 26). Czaszka pojawi się także w kolejnym tomie Barańczaka w wierszu *Ta dłoń może być garścią i może być pięścią*, już w ramach nowofalowego „motywu rzeczywistości przemiennej”<sup>32</sup>, także w wierszu *Bo tylko ten świat bólu*, tu wraz z charakterystycznymi dla obrazu Mandelsztama „szwami”: „w kostnych szwach czaszki” (WWP 54). W tym samym wierszu konceptystycznie wygrana analogia cierpienia kuli ziemskiej i człowieka, zbudowana m.in. na antropomorfizującym obrazie „łamania kołami południków” (WWP 54), przywodzi z Mandelsztama dosłowny obraz: „kości kołami łamanych” (PW 25). Także w *Dzienniku porannym* spotkamy inne znamienne Mandelsztamowe pogłosy. W *Pajęczynie* tytułowy przenośny temat ewokowany jest z wykorzystaniem takich peryfrastycznych nośników metafory, jak np. „splot słoneczny” czy

<sup>31</sup> O. Mandelsztam, *Późne wiersze*. Wybór S. Barańczak. Londyn 1977, s. 63-64. Cytaty z tego wydania oznaczone dalej jako PW wraz z numerem strony.

<sup>32</sup> Tak go nazywa T. Nyczek, op. cit., s. 54.

„odśrodkowe promienie” (WWP 55), tak samo przecież zestawianych, i to nie raz, przez Mandelsztama<sup>33</sup>, który zapisał np. wers w przekładzie Barańczaka brzmiący następująco: „Tkwią w pajęczynie świetlistych promieni...” (PW 58), w innym z wierszy pojawia się „promień”, który „zdobi strop w pajęczynę blasków”, „promień jak pajak” (PW 72). Z kolei, kiedy czytamy w *Późnych wierszach*: „coraz to w płaskie brzegi rudość wsiąka rdzawa” (PW 66), to rodzi się pokusa przywołania obrazu, na którym zobaczymy „błotne manowce bagien o rdzawej wodzie” (WWP 57) z wiersza *Miedzy rudą a rdzą*.

Dwuwers z *Wierszy o nieznanym żołnierzu*: „I walczyć o niezbędne dla życia powietrze – / To chwała, która rzadko się przydarza”, brzmi jak zawołanie dla całej formacji nowofalowej. Zawołanie podjęte z pełną świadomością jego autorstwa, czemu Stanisław Barańczak dał wyraz w posłowie do tomu Bronisława Maja, podkreślając kluczowy dla swojego pokolenia charakter metafory oddechu i oddychania: „a kiedy brak tchu – pisał – wszystkie inne sprawy schodzą na dalszy plan, literatura staje się, jak to ujął kiedyś Mandelsztam, walką o niezbędne dla życia powietrze”<sup>34</sup>. Odpowiedzią samego Barańczaka na to wezwanie były oczywiście tomy *Jednym tchem* i *Sztuczne oddychanie*. W tym drugim zbiorze pojawiają się i inne motywy z Mandelsztama, jak choćby zapis doświadczania lęku oczekiwania we własnym mieszkaniu na nieproszonych gości. „W sufit jak w szafot wciąż się gapiąc, / Czujni na każdy butów stuk” (PW 30) – czytamy w *Późnych wierszach*, a w *Sztucznym oddychaniu*:

*Każdy krok na schodach i szum windy  
i samochód co staje przed bramą*

<sup>33</sup> Na zależności tego wiersza od „gestów poetyckich podsłuchanych w tłumaczonej poezji Mandelsztama” oraz na „intertekstualne pokrewieństwo” z przytoczonymi także przeze mnie fragmentami *Późnych wierszy* wskazuje T. Cieślak-Sokołowski: „Gdyby zobaczyć Barańczakową *Pajęczynę* w świetle translatorskiego wysiłku, być może obok [...] na wiele sposobów organizowanego tematyzowania momentu lingwistycznego [...] odnaleźć można także wysiłek «wiersza tajemnie-pokrewnego», który subtelnie – jak «muśnięcie na twarzy» – dawałby nadzieję nawet wobec wciąż gdzieś czyhającej grozy. Taką lekcję zdaje się wyczytywać Barańczak-tłumacz z późnych wierszy Mandelsztama”. Zob. T. Cieślak-Sokołowski, op. cit., s. 311-312.

<sup>34</sup> S. Barańczak, *Wspólne powietrze. O wierszach Bronisława Maja*. W: B. Maj, *Zmęczenie*. Kraków 1986, s. 43.

*ze snu zrywa nas Każdy jest winny  
ale chce by sąsiada zabrano  
(WWP 93)*

Inną bliskość sposobu doświadczania świata w zapisach obydwu poetów odnajdziemy w najmniej może oczekiwanym miejscu tomu *Ja wiem, że to niestuszne*, choć pewnie nie przypadkiem to wiersz, w którym, jak w żadnym chyba innym dotąd, Barańczak ujawniał tak dobitnie świadomość klasycystyczną. Czytając Mandelsztama: „Wprost we mnie mierzy grusza, celuje czeremcha...” (PW 77), trudno nie usłyszeć z *Łona przyrody*:

*Łono mnie roni:  
zamiast osłonić,  
ściska drzew pięści,  
  
bodzie jak włóczęgiq...*  
(WWP 155)

Interferencje imaginowanych światów: własnego tłumacza-poety i autorskiego poety tłumaczonego okazują się przebiegać na wielu poziomach. Nie chcę mnożyć przykładów, ale kilka jeszcze paralel i skojarzeń przytoczę, aby zademonstrować, jak trwała okazała się interferencja poetyckich wyobraźni, zapoczątkowana w przypadku Barańczaka translatorską przygodą z wierszami autora *Zeszytów woroneskich* u progu własnej poetyckiej dorosłości. A zatem w *Tryptyku z betonu, zmęczenia i śniegu* cykl *Wierszy mieszkalnych* prowadzi do utworu Mandelsztama *Mieszkanie ciche niczym papier...* i tego choćby zeń dwuwersu: „Przekłète cienkie przepierzenia, / Nie ma gdzie skryć się wśród tych ścian” (PW 29). Nawet czytając w *Atlantydzie* początkowe słowa w *Kwestii rytmu*: „W dzieciństwie nie umiał maszerować w nogę, / w każdym pochodzie było to samo...” (WWP 249), można usłyszeć niczym odległe echo z Mandelsztama: „Poliniowane stadiony nie ujrzą / Mnie, krocącego w nogę wraz z młodzieżą” (PW 29). Podobnie takie odległe echo wiersza *Co mam rzec, powiem szeptem – na brudno...* (PW 71) usłyszymy w *Widokówce z tego świata* w tekście *Co mam powiedzieć*.

Najrozleglejszy jednak obszar wspólnoty wyobraźni poetyckiej pomiędzy tekstami własnymi i tłumaczeniami z Mandelsztama obejmuje pole semantyczne zimy, najsilniej rozbudowane przez Barańczaka

w *Dzienniku zimowym* z *Tryptyku* i oczywiście w *Podróży zimowej*. W *Późnych wierszach* rosyjskiego poety to pole znaczeniowe reprezentowane jest przez cały szereg epitetów czy metafor, odnoszących się zarówno do zimy miejskiej, np. w wierszu *Gdzie mam się podziąć w tym styczniu przeklętym?* (PW 60), jak również do realnych i symbolicznych wymiarów zimy doświadczanej na „futrzaney sybirskiej równinie” (PW 25). Spośród sześciu wierszy z cyklu *Śnieg* Stanisława Barańczaka przytoczymy tylko początek jednego: „Bezczelnie bezcielesny, beczeszczący czysty, / brukający swą bielą krochmaloną bruk” (WWP 195). W przekładzie wiersza *Sam na sam z mrozem...* Mandelsztama odnajdziemy językowy prototyp tych fraz: „A słońce mruży oczy w krochmalonej nędzy [...] I chrzęści w oczach śnieg, jak czysty chleb bezgrzeszny” (PW 56). Źródło o wiele istotniejszej jednak inspiracji znajdziemy rozproszone w kilku innych tekstach z *Zeszytów woroneskich*. Oto fragmenty jednego z nich:

*Tych obszarów ciemne fale –  
Mroczna otchłań zbóż i burz –  
To nie dworskie pola, ale  
GłębinoWE jądRO mÓrz...  
[...]  
Anna, Rososz i Gremiacze –  
KaŻda z nazw zapada w słuch,  
Gdy z okna wagonu patrzę  
Na łabędzi śniegu puch.*  
(PW 52)

Melodia wiersza nawet bez głębokiej analizy wersologicznej prowadzi wprost do *Podróży zimowej* i do charakterystycznej w tejże – w wykonaniu Barańczaka, ale i w oryginale Müllera – postaci wiersza sylabotonicznego ze skłonnością do oksytonicznego akcentowania w klauzuli, czyli w konsekwencji do kataleksy z wyrazistymi przemiennymi rymami męskimi. Jeśli nie ufamy samej melodii wiersza i zbieżności z parafrazami Barańczaka, funkcji rozwijanej w nim dalej topiki zimowej, w ramach której „płonie śnieg”, a „w białą, białą, białą ciszę / Krył się nurt potocznych rzek” (PW 52), to możemy poszukać śladów owej nieprzypadkowej zbieżności w innych jeszcze wierszach woroneskich. W utworze zaczynającym się od słów: „Sam na sam

z mrozem, prosto w twarz mu patrzę / Donikąd on, ja – znikąd jestem” (PW 56) pojawia się np. relacja człowieka i mroźnej przestrzeni znana później, choć podbudowana dla odmiany nadzieją, z XVIII fragmentu *Podróży zimowej*: „gdy zawieja zawyje mrozem w twarz” (WWP 353). W części VIII Barańczak zapisuje dwuwers: „nie zaginiemy choć w przestrzeni, / bo ją do zera streszcza czas” (WWP 340-341), który przypomina o tłumaczeniu wiersza Mandelsztama *Słuchawki moje, dobrze mi służycie...* (nb. rekwizyt też dobrze znany z *Podróży zimowej*) i jego puencie, w której spotykamy: „Język przestrzeni, w jeden punkt streszczony” (PW 37). Wśród przełożonych przez polskiego poetę u progu drogi artystycznej „późnych wierszy” poety rosyjskiego znalazł się także tekst *Na rzęsach zmarzniętych Isakij zamarza...*, w którym rozpoznamy aluzję do *Winterreise* i motywy z Wilhelma Müllera, a zwłaszcza z wieńczącej cykl pieśni *Leiermann*. Oto ostatnia strofa z wiersza Mandelsztama:

*Na schodach podestach niezgoda i opar –  
W oddechach, w oddechach i śpiewie –  
I w szubie Schuberta talizman jak sopel –  
Przed siebie, przed siebie, przed siebie...*

(PW 44)

Wcześniej pojawiają się w tym utworze niemal na prawach cytatu z niemieckiej pieśni takie motywy, jak „śmierć kataryniarza” czy „psia zgraja”, które w swojej *Podróży zimowej* Barańczak streszcza w formule: „Wokoło pustka, zima i ujadanie psów” (WWP 329). Ale są też w Mandelsztamowym przywołaniu *Winterreise* i Schuberta elementy innowacyjne wobec romantycznego pierwowzoru, jak np. we fragmencie:

*Mknie ziemia – ten glob, który ktoś umebłował,  
A lustro mądrałą udaje.*

(PW 44)

Metafizyczna perspektywa z globem „wziętym w dwa ognie lodu” i poddanym pod odległy, acz rzeczowy Sąd (WWP 333) wyznacza przecież perspektywę wędrowca w dziele Barańczaka. Dla całości jego wersji cyklu znamieną jest także lustrzana poetyka na wielu poziomach tekstu, włącznie z dosłownym wykorzystywaniem moty-

wu lustra i odbicia lustrzanego. Jak widać, pierwsze próby do pisania *Podróży zimowej* miał jej autor za sobą wiele lat wcześniej, niż wskazują na to dotychczasowe ustalenia krytyki, a nawet wypowiedzi jego samego<sup>35</sup>.

Rozłożone w czasie tak wielu lat efekty inicjacyjnego doświadczenia translatorskiego wskazują na niezwykle silne zakorzenienie wyobraźni poetyckiej Stanisława Barańczaka w tym, co przychodzi z literatury. Interferencje światów, własnego – tłumacza i autorskiego, okazują się nade wszystko interferencjami imaginowanymi. W ten sposób kreowany w wierszach autora *Jednym tchem* obraz naszej rzeczywistości jest w gruncie rzeczy po części także obrazem Rosji wyczytanym „po polsku” z Mandelsztama.

## Summary

This sketch shows the influence of a poetry of Osip Mandelsztam, especially his late poems, on works of Stanisław Barańczak. Barańczak was translating Mandelsztam's poems in the second half of the sixties of the twentieth century. He is also an author of articles regarding Mandelsztam's life and poetry. During translation Barańczak had the opportunity to meet not only poems that refers to the tragic biography of the poet but also the new poetic imagination. The author of this sketch shows that the metaphor and topics seen during translations came into Barańczak's own poems. Author shows also, that Barańczak was inspired by Mandelsztam's prosody effects, especially with instrumentation and paronomasia etc. The article concludes that the creation of polish reality in the Barańczak's poetry appears, partly, image of Russia read from Mandelsztam's late poems.

<sup>35</sup> Zob. *Po stronie sensu. Ze Stanisławem Barańczakiem rozmawiają Magdalena Ciszewska oraz Roman Bąk i Paweł Kozacki*, „W drodze” 1995, nr 10, s. 61. Także: S. Barańczak, *Ocalone w tłumaczeniu*, op. cit., s. 225.

